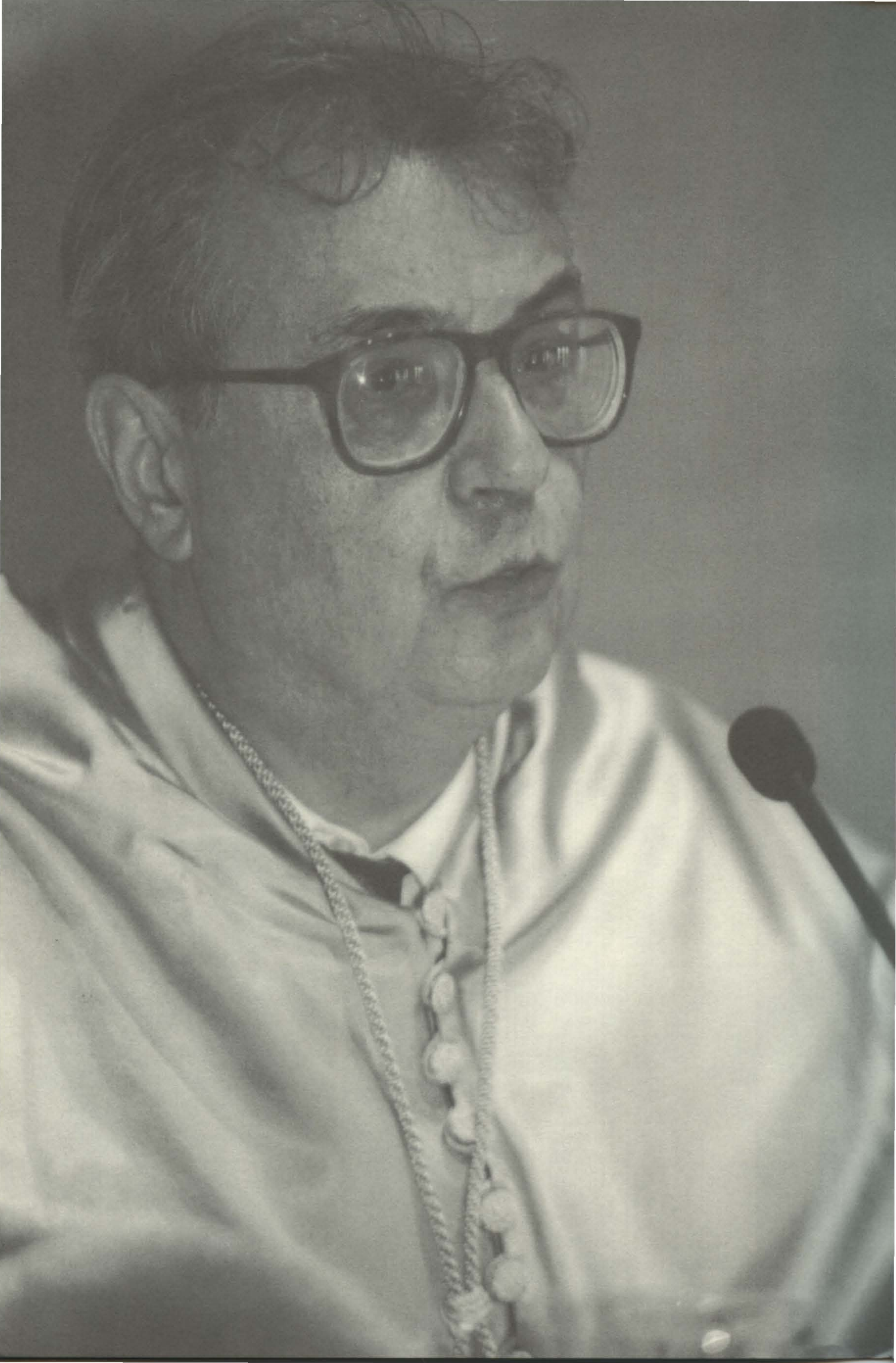
Universitat Rovira i Virgili

Investidura com a doctor honoris causa de l'Excm. Sr. Joan Guinjoan i Gispert

Sessió acadèmica extraordinària,
29 d'octubre de 1999

Investidura com a doctor honoris causa
de l'Excm. Sr. Joan Guinjoan i Gispert



Investidura com a doctor honoris causa de l'Excm. Sr. Joan Guinjoan i Gispert

Sessió acadèmica extraordinària,

29 d'octubre de 1999

Universitat Rovira i Virgili
Tarragona

Edició de la Secretaria General
Producció del Servei de Publicacions

Fotografia: Ramon Torrents
Imprès per Indústries Gràfiques Gabriel Gibert, SA

Dipòsit Legal: T-1.826/1999

Índex

Elogi del candidat pronunciat per la Dra. Mercè Jordà

La Universitat Rovira i Virgili s'honora avui de distingir amb el grau acadèmic més alt una persona que és plenament mereixedora d'aquest honor. Un home del nostre temps compromès amb la societat, un conciutadà nostre: el mestre Joan Guinjoan.

L'encàrrec rebut de l'Excel·lentíssim i Magnífic Senyor Rector per presentar la vida i l'obra del mestre Guinjoan em va produir dos sentiments contraposats: de preocupació, d'una banda, perquè no em considero la persona més adequada per acomplir aquesta tasca –que vaig acceptar com una de les responsabilitats inherents al càrrec que em fou confiat– i, d'altra banda, d'orgull, perquè si és un orgull per a la nostra Universitat conferir el doctorat honoris causa al mestre Guinjoan, constitueix per a mi un motiu de satisfacció apadrinar-lo en aquest acte. És, també, un agraïment personal envers el catedràtic de Música del nostre Departament, el Dr. Joaquim Icart, l'ajuda del qual ha estat constant i valuosa, i molt especialment envers el mestre Guinjoan, que em va acceptar, i em va animar amb el seu entusiasme per a aquesta funció.

Un cop més, la Universitat Rovira i Virgili demostra la seva sensibilitat concedint aquesta distinció a un artista, palesant amb aquest acte, a més, l'arrelament de la Universitat en l'entorn en recollir la tradició secular de les nostres comarques pel que fa a l'activitat artística: insignes arquitectes, pintors, musicòlegs i compositors de fama mundial procedeixen d'aquesta terra, i per aquest motiu, enaltir, com em pertoca, la persona del mestre Guinjoan, la seva vida i la seva obra, és per a mi un doble motiu de satisfacció.

A finals de la dècada dels cinquanta i durant la dècada dels seixanta del nostre segle, els grups infantils i juvenils d'esplai –bàsicament i pràcticament en exclusiva, els escoltes– cantaven un cànon –en llatí i català– que, molt lliurement traduït, venia a dir· "Música!, la més sublim de les arts, tu ens transportes a l'harmonia"

Harmonia: bona entesa entre les persones i entre els pobles.

Harmonia: aquella qualitat oposada al caos.

Harmonia: el punt final d'un procés de creació. El resultat d'ordenar el seguit d'idees que bullen al cervell, la demostració definitiva de la hipòtesi. El moment en què el pintor deixa el pinzell; l'escriptor, la ploma; l'escultor, el cizell; el moment en què el músic escriu l'últim i definitiu acord a la partitura, el moment en què després de sis dies d'ordenar els diferents elements del caos, el Creador es mirà l'obra realitzada i, satisfet, descansà.

Perquè a imatge i semblança del Creador, el pintor, l'escriptor –o l'investigador–, l'escultor i el músic han ordenat el bullit d'idees, el seu caos particular, hi han donat forma i, momentàniament satisfets, descansen.

El mestre Guinjoan ha dedicat la seva vida a la recerca de l'harmonia a través de la música. És en aquesta recerca on se'ns apareix com aquella persona compromesa que mencionava al principi, plenament conscient de la seva responsabilitat com a músic en el moment històric que li ha tocat viure. A més, per la seva tenacitat en la recerca estètica és, alhora, un exemple per a tots els universitaris.

Ser músic compositor al nostre segle, compromès en la recerca responsable d'aquest mitjà d'expressió artística, és realment un acte heroic. Per això, crec que, abans que altra cosa, cal situar en el lloc que li escau el significat de la seva posició davant el gran repte de dedicar tota la vida a la música i a la composició musical, no només com un dels oficis més elevats, sinó, per sobre de tot, com una manera d'entendre i viure la vida, i lliurar-se als altres com a persona. El mateix Guinjoan confessa que per a ell "la composició equival a una mena de religió que constitueix el màxim estímul de la meva vida i, m'atreviria a dir, de la meva pròpia raó existencial"

He dit ara mateix que dedicar-se a la recerca musical al nostre segle, tal com el mestre Guinjoan l'ha entès i la practica, és un acte heroic. Perquè ell ha optat per allunyar-se de les formes plenament acceptades de la música del XVIII i del XIX, que es deixa escoltar sense gairebé posar-hi atenció, com a mers i passius espectadors, i en canvi exigeix de qui l'escolta tota la seva atenció, tota la seva participació, tot el seu esforç de comprensió. Evidentment no es tracta de trencar amb res d'anterior, sinó d'aprofundir en els principis més elementals de l'escala musical. Les composicions de Guinjoan constitueixen una recerca sempre renovada i constantment inacabada. I és per això que la seva música demana de l'oient aquella participació activa, aquell saber escoltar, aquella complicitat en la producció dels sons. Compromès amb el seu temps, deia també, perquè aquesta exigència de saber escoltar i de complicitat necessària res-

pon a les pautes del nostre temps, de responsabilitat individual, de respostes personals, lluny de les pautes uniformes marcades pels monarques del XVIII.

No fa gaire jo li adreçava una pregunta tòpica que respon a la fascinació que em produeix el procés de composició musical, certament perquè jo no en sóc capaç: com componia?, de fet, com era capaç d'ordenar les idees i produir una obra harmònica, musicalment parlant, quin mètode tenia? Ell em contestava que creia que el procés de creació és el mateix per a tothom, però els qui en saben més que no pas jo de tot el que es refereix al mestre Guinjoan, parlen de joc en el sentit emprat per Schiller· l'home és home del tot quan juga, és a dir, quan, jugant, abandona l'objectiu immediat de l'experiència i recupera l'esperit de la seva sobirania. Guinjoan, diuen, juga el joc de l'encert i de l'error per trobar la forma escaient de la flama descoberta per l'esperit i poder-la comunicar. Un joc, o un diàleg amb si mateix, que no és altra cosa que posar a prova la subtil lògica musical en el desenvolupament del discurs musical.

Joan Guinjoan va iniciar aquest joc amb el ballet *Els cinc continents* per endinsar-se tot seguit en la recerca d'un llenguatge molt més personal a *Cinc estudis per a dos pianos i percussió* i a continuació es dirigí, com ell mateix explica, "a la recerca de noves formes segons la idea conceptual i a la realització d'una síntesi de cultures trasplantades al llenguatge i contingut musical" Era el moment d'*Ab origine* amb *Tzakol* com el punt màxim de densitat i tensió musical, amb un seguit d'obres que van venir després fins a arribar al 1979, el període que ell mateix defineix "d'emancipació" amb obres com *Música per a violoncel i orquestra* i *Au revoir barocco* per a piano, títol prou descriptiu de les seves aspiracions estètiques en aquesta etapa de la trajectòria com a compositor.

Novament són les pròpies paraules del mestre les que millor l'expliquen: "Jo crec encara en el compositor dotat d'un sòlid ofici, en la seva qualitat d'artesà, que viu intensament la seva època i que absorbeix una gran quantitat d'energies com a artista, i les retorna a la comunitat en forma d'obra d'art, segons el seu potencial creatiu." [...] "El més fascinant –segueix dient– i estimulant d'aquest fenomen consisteix justament que cada nova obra exigeix un procés diferent, fa retornar un cop més al començament amb l'objectiu d'investigar de bell nou aquesta mena de misteri indesxifrable la recerca del qual només acaba quan acaba l'existència d'aquell que aspira a trobar-lo."

Fins aquí he intentat de donar una semblança del sentit de la seva vida vocacional i de la seva obra. He cregut necessari fer-ho perquè tractant-se d'un compromís personal, el del creador musical, davant aquest immens univers que ens envolta, es pugui comprendre millor el valor de la intensa vida professional i de les valentes decisions durant la seva vida vocacional totalment dedicada a la música i a la composició musical.

Joan Guinjoan neix a Riudoms, el bressol d'Antoni Gaudí, el 1931, fill primogènit d'una família pagesa benestant. La seva infància vindrà marcada per dos fets: d'una banda, com tots el que van viure aquella època, la incidència del conflicte civil i, d'altra banda, com a experiència personal, la vida de pagès, activitat a què es dedica la seva família. Sens dubte, la sensibilitat d'artista, encara no revelada, no va restar indiferent a l'estranya claredat dels sons al camp, a les remors d'indefinida textura harmònica, a la intensa llum tan pròpia del Camp de Tarragona i als vius colors de la terra. Probablement són aquestes primeres imatges les que marquen un solc perenne en el seu esperit. Als catorze anys li cau a les mans de manera casual un instrument musical, un acordió, al qual, sense cap preparació prèvia, sap treure els sons adequats que, com ell mateix recorda, li permeten entretenir la família i els amics quan als estius van a descansar al que avui és Vilafortuny. Aquesta afecció primigènia es converteix ràpidament en una veritable vocació musical. De Riudoms, on inicia els estudis de música, a cursar la carrera de piano al Liceu de Barcelona no hi van més de sis anys, els mateixos que van des d'aquelles primeres notes extretes a l'acordió als primers recitals de piano al Centre de Lectura i al Teatre Fortuny de Reus, i ja el 1953, al Teatre Metropol de Tarragona. Dos anys més tard, el 1955, debuta com a pianista a la Sala Cortot de l'Escola Normal de Música a París.

A París comprèn que encara li falta molt per aprendre quan descobreix la tècnica russa i, amb vint-i-tres anys, emprèn durant dos anys una intensa tasca per millorar la tècnica pianística.

És en aquesta primera etapa parisenca quan es casa amb Monique Gispert, que ja havia conegut a Riudoms, i aleshores s'endinsa en els ambients culturals de París de la mà del seu sogre, secretari d'una associació d'intel·lectuals espanyols a la capital francesa.

El 1957 guanya un concurs de pianistes convocat per Juventudes Musicales Españolas i a partir d'aquell moment comença una intensa etapa com a concertista, fent gires per Espanya, França i Alemanya. Més de 250 concerts en tres anys que li permeten dominar a fons un ampli repertori musi-

cal de totes les èpoques i conèixer una gran varietat de gustos musicals arreu d'Europa. És en aquest període quan comença a interessar-se per la composició musical i compon una peça breu dedicada a la seva esposa. Finalment, el 25 d'abril de 1960 al Teatre Pérez Galdós de Las Palmas estrena la *Suite opus 1 núm. 1 per a piano*. Tres dies abans ha interpretat el *Concert núm. 3 en Do menor, opus 37*, de Beethoven. L'últim d'aquella intensa activitat com a concertista.

L'any abans, el 1959, ha nascut a París el seu fill François. La família es trasllada a Barcelona i Guinjoan ja ha decidit dedicar-se a la composició. Ell mateix diu que va tenir la sort que Delmiro Rivière de Caralt organitzés una vetllada a casa seva a la qual va assistir, entre altres, Frederic Mompou. En acabar, Mompou es va interessar vivament per l'obra del jove Guinjoan i va promoure una fundació per tal que aquell compositor novell pogués estudiar composició amb Cristòfor Taltabull, gran coneixedor de la segona escola de Viena, de Webern i de Schoenberg. Taltabull, en aquells anys en els quals les fronteres culturals eren impermeables amb la resta d'Europa, havia estat l'introductor al país de l'avantguarda europea. Aquesta fase de la formació de Guinjoan dura tres anys, fins que el 1962 obté una beca del Ministeri d'Afers Estrangers per estudiar composició.

Entre 1962 i 1964 es produeix la segona etapa parisenca. La dedica a estudiar composició i orquestració a l'Escola Cantorum amb importants mestres de l'època, Pierre Wissmer i Edmund Pendelton. L'any 1963 obté el títol de composició amb el *Concierto para piano y conjunto de cámara* i l'any següent, el d'orquestració amb el premi extraordinari. El particular *duende* lorquià de Guinjoan l'empeny a interessar-se per altres matèries: en aquesta mateixa època estudia electroacústica a la Ràdio i Televisió Franceses, assisteix a les classes d'Olivier Messiaen i comença a freqüentar els concerts de la Domaine Musical a la Salle Gaveau. Tot plegat el marca profundament. Guinjoan diu que fins aquell moment havia estat encisat només pels clàssics, per Bach, Couperin, Beethoven, Schumann, Chopin... Aquestes noves experiències canvien totalment la seva visió de la música. És el principi de la dedicació definitiva a la música com a compositor.

De retorn a Barcelona el 1964, amb aquest important bagatge però res en ferm per guanyar-se la vida, rebutja una bona oferta de feina fixa a Ràdio Barcelona, ja que aquest treball no li permetria dedicar-se a la seva vocació: la composició musical. Una decisió valenta que demostra el seu tarannà i la seva fe musical.

És arribat el moment de definir clarament les etapes i els continguts temàtics que travessa el procés de creació musical de Joan Guinjoan.

La primera etapa, en què assumeix la vocació per la composició, s'inicia el 1960 amb l'estrena ja esmentada de *Suite opus 1 núm. 1 per a piano* al Teatre Pérez Galdós de Las Palmas i el *Concierto para piano y conjunto de cámara* amb què obtè el títol de composició a París el 1963. Segueixen, el 1964, *Tres petites peces per a piano,* en homenatge a qui havia estat el seu mestre, Cristòfor Taltabull, i *Tres moviments per a piano, clarinet i percussió.* El 1966, per encàrrec de Ricard Salvat, posa música a l'obra de teatre *Les mosques,* de Jean Paul Sartre.

A aquestes s'afegiran altres obres importants: la creació de l'obra coreogràfica *Los cinco continentes,* l'any 1968, que estrenarà l'any següent al Gran Teatre del Liceu amb coreografia del vilanoví Joan Magrinyà, només cinc anys després del retorn a Barcelona. El mateix any compondrà *Bitemàtic* per a quartet de corda.

També a aquesta etapa correspon la banda sonora d'una pel·lícula sobre Rimbaud, el 1970, i la creació, amb text propi, de la cantata *La rosa dels vents,* per a cor mixt i orquestra, el 1971, així com *Magma,* per a conjunt instrumental, i, entre el 1972 i 1975, *Diagrama* i la primera versió de l'obra *Tensión-relax,* per a percussió.

L'any 1974 es considera un any important en la recerca d'aquest llenguatge propi, d'aquesta –d'acord amb les seves paraules ja esmentades– "recerca de noves formes segons la idea conceptual i la realització d'una síntesi de cultures trasplantades al llenguatge i contingut musical" És l'inici d'una segona etapa. És el moment de la composició d'*Ab origine,* per a orquestra.

A aquesta obra cabdal en la seva trajectòria seguiran, el 1975, *Acta es fabula,* sobre textos de Marc Aureli, per encàrrec de Ràdio Nacional d'Espanya, i la primera versió de *Música per a violoncel i orquestra.* Entre 1976 i 1977 escriu l'obra *Per l'Esperança* per a la soprano Esperança Abad i finalitza *El diari,* per a veu solista i conjunt instrumental, amb text de J. M. Espinàs; *Màgic,* per a flauta i piano, i també una versió per a flauta i guitarra. Compon *Variorum,* per al conjunt l'Itineraire de París i sobretot, *Tzakol,* per a orquestra, encàrrec de l'Orquesta Nacional d'Espanya que, juntament amb *Ab origine,* constitueix l'obra definitòria d'aquesta etapa.

Continuen *Divagant,* el 1978, sol·licitada pel pianista Rafael Orozco, i *Gic 78.* El 1979 és l'any de *Gic 79,* per a conjunt instrumental, *Jondo* i,

sobretot, *Au revoir barocco,* per a piano, que sintetitza les seves aspiracions estètiques en aquesta fase i obre una tercera etapa en la seva recerca musical.

El 1982 veu néixer *Trio de corda, Foc d'aucell,* cantata per a cor i conjunt instrumental sobre una obra de Blai Bonet per encàrrec de les Jornades de Cant Coral de Barcelona, i *Trama,* per a orquestra. El 1985 compon *Vectoriel,* per a conjunt de metall, i *Contrapunto alla mente.* L'any següent crea *Hommage à Carmen Amaya* per encàrrec de les Vetllades Catalanes de l'Estudi de Tolosa, i *In tribulatione mea invocavi Dominum* per encàrrec de la XVI Setmana de Música Religiosa de Conca. *Concert per a fagot i conjunt instrumental,* un encàrrec del Centre per a la Difusió de la Música Contemporània del Ministeri de Cultura, és l'obra de 1989, alhora que l'Olimpíada Cultural de Barcelona li encomana la composició d'una òpera sobre Gaudí amb llibret de Josep M. Carandell.

Els anys noranta són igualment fecunds: l'Orquestra Filharmònica de París toca *Nexus* el 1994. El duo Uriarte-Mrongovius estrena a Munic la peça *Flamenco* el 1996. L'any 1997 el Quartet Cristofori interpreta *Self-Paràfrasis* al Festival Internacional de Música i Dansa de Granada. El 1998 escriu *Pantonal (divertimento per a orquestra)* per encàrrec del Centre per a la Difusió de la Música Contemporània, estrenada pels finalistes del IV Concurs Internacional de Direcció d'Orquestra de Cadaqués, i estrena al Palau de la Música Catalana la *Segona simfonia (Ciutat de Tarragona).*

I aquest any 1999 ha vist la interpretació de *Fanfàrria,* obra encàrrec de l'Orquestra Ciutat de Barcelona, amb motiu de la inauguració de l'Auditori d'aquesta ciutat i l'audició de la seva obra *Passim Trio* a Roma, París, Buenos Aires i Munic. Tot plegat, una producció densa i qualificada.

Però l'activitat de Joan Guinjoan no s'acaba amb la composició. El seu amor per la música el porta a una intensa activitat de difusió, sobretot entre els joves, i aquesta vessant pedagògica i didàctica constitueix un aspecte indissociable de la seva vocació musical.

La tasca pedagògica comença el 1965 impartint classes i sessions de divulgació musical en diversos centres universitaris, especialment al Col·legi Major Sant Jordi. Anomena aquestes sessions "Diabolus in musica" Guinjoan també hi procura divulgar la música contemporània, i amb aquesta finalitat comença a tocar amb el clarinetista Juli Panyella i el percussionista Robert Armengol. Amb aquest conjunt –que agafa el nom de les sessions, Diabolus in Musica– i de forma natural, sorgeix el grup musical més emble-

sobretot, *Au revoir barocco,* per a piano, que sintetitza les seves aspiracions estètiques en aquesta fase i obre una tercera etapa en la seva recerca musical.

El 1982 veu néixer *Trio de corda, Foc d'aucell,* cantata per a cor i conjunt instrumental sobre una obra de Blai Bonet per encàrrec de les Jornades de Cant Coral de Barcelona, i *Trama,* per a orquestra. El 1985 compon *Vectoriel,* per a conjunt de metall, i *Contrapunto alla mente.* L'any següent crea *Hommage à Carmen Amaya* per encàrrec de les Vetllades Catalanes de l'Estudi de Tolosa, i *In tribulatione mea invocavi Dominum* per encàrrec de la XVI Setmana de Música Religiosa de Conca. *Concert per a fagot i conjunt instrumental,* un encàrrec del Centre per a la Difusió de la Música Contemporània del Ministeri de Cultura, és l'obra de 1989, alhora que l'Olimpíada Cultural de Barcelona li encomana la composició d'una òpera sobre Gaudí amb llibret de Josep M. Carandell.

Els anys noranta són igualment fecunds: l'Orquestra Filharmònica de París toca *Nexus* el 1994. El duo Uriarte-Mrongovius estrena a Munic la peça *Flamenco* el 1996. L'any 1997 el Quartet Cristofori interpreta *Self-Paràfrasis* al Festival Internacional de Música i Dansa de Granada. El 1998 escriu *Pantonal (divertimento per a orquestra)* per encàrrec del Centre per a la Difusió de la Música Contemporània, estrenada pels finalistes del IV Concurs Internacional de Direcció d'Orquestra de Cadaqués, i estrena al Palau de la Música Catalana la *Segona simfonia (Ciutat de Tarragona).*

I aquest any 1999 ha vist la interpretació de *Fanfàrria,* obra encàrrec de l'Orquestra Ciutat de Barcelona, amb motiu de la inauguració de l'Auditori d'aquesta ciutat i l'audició de la seva obra *Passim Trio* a Roma, París, Buenos Aires i Munic. Tot plegat, una producció densa i qualificada.

Però l'activitat de Joan Guinjoan no s'acaba amb la composició. El seu amor per la música el porta a una intensa activitat de difusió, sobretot entre els joves, i aquesta vessant pedagògica i didàctica constitueix un aspecte indissociable de la seva vocació musical.

La tasca pedagògica comença el 1965 impartint classes i sessions de divulgació musical en diversos centres universitaris, especialment al Col·legi Major Sant Jordi. Anomena aquestes sessions "Diabolus in musica" Guinjoan també hi procura divulgar la música contemporània, i amb aquesta finalitat comença a tocar amb el clarinetista Juli Panyella i el percussionista Robert Armengol. Amb aquest conjunt –que agafa el nom de les sessions, Diabolus in Musica– i de forma natural, sorgeix el grup musical més emble-

màtic d'aquella època, el qual durarà més de vint anys. Fan música amb una serietat extraordinària i un grup inicialment reduït es va obrint a la col·laboració d'altres músics quan les necessitats instrumentals de l'obra a interpretar ho exigeixen. Aquell grup arriba a fer unes vuitanta estrenes, sobretot obres d'encàrrec per estrenar en festivals, i actua també molt a la televisió i a la ràdio. L'any 1968 fan el primer enregistrament a Espanya de la *Història del soldat,* de Stravinsky. Joan Guinjoan el dirigeix i adquireix una experiència extraordinària sobre què cal fer i què no cal fer amb l'orquestra. Guinjoan compagina aquesta tasca amb la de compositor, crític musical al *Diari de Barcelona,* conferenciant, participant actiu en seminaris organitzats per la Comissaria General de Música i en diversos festivals internacionals, i col·laborador en revistes com *Bellas Artes, Sonda* i altres.

El 1965 havia començat a col·laborar amb la revista *Imagen y Sonido*; el 1967 entra com a crític musical al *Diari de Barcelona,* feina que desenvoluparà fins a l'any 1975, encarregant-se de les crítiques o cròniques dels concerts i de gasetilles musicals. El periodisme li permet conèixer molta gent lligada a aquestes activitats.

El 1970 és nomenat assessor de l'Institut Alemany de Barcelona i, simultàniament, assessor musical de l'Institut Municipal d'Educació de Barcelona. Des d'aquest departament, durant set anys, posa en marxa una intensa activitat musical a vuit escoles de l'entorn de la plaça d'Espanya, on organitza audicions musicals actives que van des de Monteverdi fins a Stravinsky amb cantants del moviment de la Nova Cançó i el grup que dirigeix, Diabolus in Musica. També amplia aquesta activitat amb unes sessions d'iniciació musical per als pares. Després d'aquests anys, passa a dirigir el Centre de Documentació i Difusió de la Música Contemporània, càrrec que ocupa fins al moment que decideix retirar-se per dedicar-se de manera exclusiva a la composició. Durant aquesta última etapa a l'Ajuntament de Barcelona impulsa els cicles "Una hora de música al Conservatori" i "Música als barris", a partir de l'any 1979, i durant els anys 1982-84 organitza els cicles de concerts denominats "Una panoràmica de la música del segle XX"

Entre els anys 1972 i 1975 escriu una *Historia de la música* per a l'Editorial Marín, inclosa com a tercer volum d'una *Historia de las artes.* Participa als cursos Manuel de Falla, a Granada, amb la ponència "La crítica musical en Barcelona" i als Cursos d'Estiu de Darmstadt, a la República Federal Alemanya.

En aquest 1999 aconsegueix ser el primer compositor europeu convidat com a resident a la Universitat de Califòrnia (Santa Bàrbara) per impartir sis classes magistrals sobre la seva música i un concert monogràfic.

Per acabar aquest aspecte de la seva trajectòria, cal fer referència al centenar llarg d'obres escrites i les diverses activitats com a director d'orquestra, conferenciant, organitzador d'activitats musicals, pedagog... de les quals només he citat les que per una o altra raó han tingut una projecció social particular. Cal també assenyalar que la seva obra musical ha estat publicada per les editorials més prestigioses com EMEC, Salabert i Max Eschig, entre altres, i enregistrada a través de més d'una trentena de discos. L'últim, el CD *Flamenco,* l'ha editat aquest mateix any la prestigiosa casa WERGO, d'Alemanya. S'hi inclou la peça *Flamenco,* estrenada a Munic l'any 1996, junt amb obres de Tomàs Marco, Ramón Barce i Josep Soler, interpretades pel duo de piano Uriarte-Mrongovius. Es tracta d'un disc monogràfic representatiu de la música contemporània a Espanya.

He deixat per al final la referència als premis, distincions i honors que ha rebut aquesta total dedicació a la música i a la seva difusió.

Deixant de banda aquella primera beca concedida per la Fundació que Frederic Mompou organitza amb la qual pot fer la segona estada a París, cal destacar la beca que li concedeix el 1968 la Fundació Juan March de Madrid, la qual li permet compondre *Los cinco continentes.* El 1978 l'obra *La rosa dels vents* és guardonada amb el premi Ciutat de Barcelona.

L'any 1981 rep la primera condecoració del Govern francès, el títol de Chevalier des Arts et des Lettres. Alhora, obté el Premi Nacional del Disc. L'any següent *Trama* és guardonada en la primera edició del premi de composició musical Reina Sofia i una altra obra, *Música per a violoncel i orquestra,* aconsegueix, altre cop, el premi Ciutat de Barcelona. El 1986 *Trama* el converteix en finalista al Premi Mundial del Disc (premi Koussevitzky), de l'IRCA de Nova York.

El 1989 a Palma de Mallorca s'organitza un concert monogràfic sobre la seva música per a percussió en el X Encontre de Compositors de la Fundació ACA. L'any 1990 obté el Premi Nacional de Música, és nomenat soci d'honor de la Societat Electroacústica d'Espanya i el Govern francès el condecora amb el títol d'Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres.

El 1991 l'Auditori Nacional de Música de Madrid li ofereix, amb motiu del 60è aniversari, un homenatge promogut pel Centre de Promoció de la

Música Contemporània. A Barcelona és nomenat acadèmic de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, li són editats dos discos monogràfics i s'enregistra a Londres el *Concert per a guitarra i orquestra* amb l'Orquestra de Cambra Anglesa i el guitarrista Ignacio Rodés, dirigits per Edmon Colomer, i al Merkin Concert Hall de Nova York es fa una audició del seu *Concert per a fagot i conjunt instrumental*. El 1994, a París, l'Orquestra Filharmònica estrena *Nexus*. La Generalitat de Catalunya li atorga el Premi Nacional de Cultura (Música) el 1995. El 1996 es publica el llibre *La obra pianística de Joan Guinjoan,* de Rosa M. Fernández García (Ed. Alpuerto, Madrid), i el duo Uriarte-Mrongovius estrena a Munic la seva obra *Flamenco (obra completa)*.

Durant l'any 1997 el Quartet Cristofori estrena la seva obra *Self-Paràfrasis* al Festival Internacional de Música i Dansa de Granada. Es publica el llibre i el vídeo biogràfic *Joan Guinjoan,* de J. M. Garcia Ferrer i Martí Rom, editat per la Comissió de Cultura de l'Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya. El president de la Generalitat, Jordi Pujol, inaugura a Riudoms, el poble natal de Guinjoan, l'Institut d'Ensenyament Secundari que porta el seu nom. Finalment, Catalunya Ràdio li dedica quatre programes monogràfics a través de Catalunya Música.

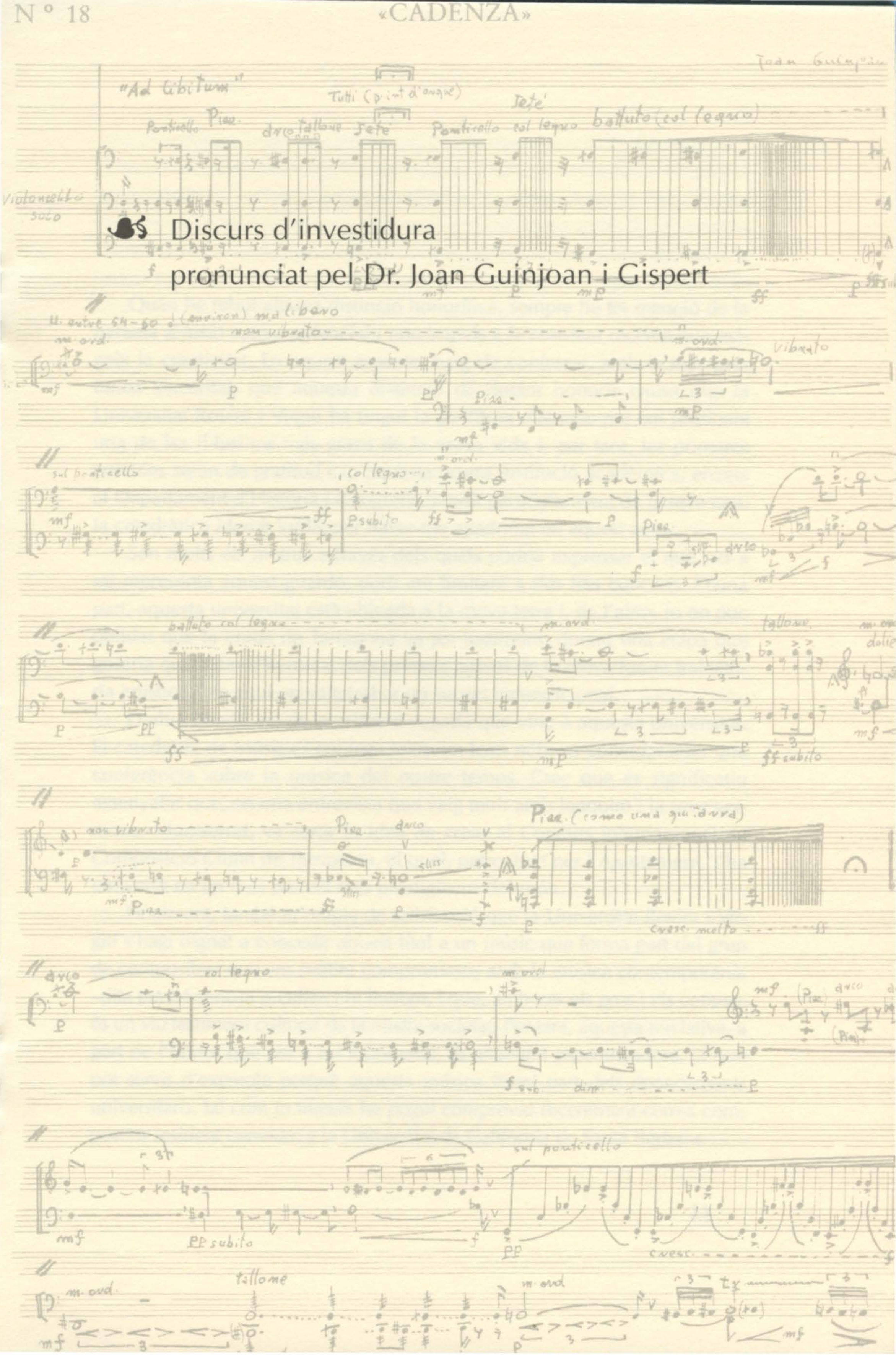
El 1998 l'Ajuntament de Barcelona li atorga la Medalla d'Or al Mèrit Artístic i debuta al Festival Internacional de Peralada el nou quartet de corda Quartet Guinjoan. Se li ofereixen tres concerts d'homenatge: el primer a Tarragona, organitzat per l'Associació Catalano-Iberoamericana, i els altres dos a Barcelona, patrocinats per la Fundació Autor (SGAE), en el marc del 5è Festival de Músiques Contemporànies. L'Orquestra Ciutat de Barcelona estrena al Palau de la Música Catalana la *Segona Simfonia (Ciutat de Tarragona)* sota la direcció de Christian Mandeal.

Per acabar aquesta llarga relació, el 1999 ha rebut la Creu de Sant Jordi, ha obtingut per quarta vegada el premi Ciutat de Barcelona, s'ha estrenat la seva *Fanfàrria,* obra encàrrec de l'OBC amb motiu de la inauguració de l'Auditori d'aquesta ciutat, i interpreta la seva peça *Passim Trio* a Roma, París, Buenos Aires i Munic. Al Festival de Música Contemporània d'Alacant s'interpreta la *Segona Simfonia (Ciutat de Tarragona)* i TVE l'enregistra. A més, està a punt de sortir un llibre, escrit pel periodista Xavier Garcia i pel catedràtic de Composició del Conservatori Superior de Música de Saragossa Agustí Charles, sobre la dimensió humana i artística del mestre Guinjoan.

Una llarga relació, doncs, de premis i distincions que ha rebut, i és bo que així hagi estat, perquè és bo reconèixer el mèrit allà on és i perquè d'aquesta manera s'esperonen encara més la recerca i la creativitat, dels resultats de les quals es beneficia tota la societat.

Avui, amb el mestre Joan Guinjoan, hem acollit entre nosaltres la Música. Que la més sublim de les arts transporti la Universitat Rovira i Virgili a l'harmonia.

Rector Magnífic, en la mesura que m'ha estat possible, he exposat la vida i l'obra del Sr. Joan Guinjoan i Gispert. Crec, doncs, haver dit prou perquè, amb la vostra autoritat, li sigui atorgat el reconeixement dels seus mèrits. Per tant, Rector Magnífic, us demano que us digneu nomenar doctor honoris causa el Sr. Joan Guinjoan i Gispert i incorporar-lo a la nostra Universitat.



Discurs d'investidura

pronunciat pel Dr. Joan Guinjoan i Gispert

Quan he rebut alguna distinció honorífica, sempre he fet menció de la paraula *il·lusió* com a potencial i nou impuls a la constant recerca que exigeix la creativitat. En aquest aspecte, haig de confessar, amb la més profunda sinceritat, que aquesta distinció de doctor honoris causa que la Universitat Rovira i Virgili ha tingut la gentilesa d'atorgar-me em produeix una de les il·lusions més grans de la meva vida i, per tant, les primeres paraules seran de gratitud cap aquesta nostra institució acadèmica, envers el Departament d'Història i Geografia, i molt particularment de la seva cap, la catedràtica Mercè Jordà, per haver-me apadrinat en aquest acte.

Són molts els motius a través dels quals podria expressar el que per a mi representa aquest guardó, però em limitaré a dos fets concrets. D'una part, aquesta universitat està ubicada a la meva terra i, de l'altra, jo no puc oblidar que la ciutat de Tarragona va ser testimoni, durant una etapa que gosaria qualificar d'heroica, dels primers passos de la meva futura trajectòria artística, i és aquí on vaig trobar un suport incondicional.

D'altra banda, no és la primera vegada que vinc a aquesta universitat. El catedràtic de Música i col·lega Joaquim Icart m'hi va convidar a fer una conferència sobre la música del nostre temps. Crec que és significatiu assenyalar que, en una entrevista que vaig tenir amb Joaquim i la seva germana, Montserrat, va sortir la idea de crear el Concurs Internacional de Composició Ciutat de Tarragona, el qual, patrocinat per l'Ajuntament, s'ha convertit en un dels premis més prestigiosos del món.

Finalment, també m'omple de satisfacció que la Universitat Rovira i Virgili s'hagi dignat a concedir aquest títol a un músic que forma part del grup de compositors que ens sentim compromesos amb la música contemporània –dita també seriosa o culta– i hi lluitem, i que, amb tots els pros i els contres, és un viu testimoni cultural de la nostra societat. Per tant, aquesta iniciativa, a part de l'honor que per a mi representa, és altament esperançadora, ja que pot servir d'exemple perquè aquesta música formi part dels departaments universitaris, tal com jo mateix he pogut comprovar recentment com a compositor resident convidat a la Universitat de Califòrnia de Santa Bàrbara.

Durant els darrers 50 anys que m'he dedicat a la música, es pot dir que, degut a les circumstàncies, he viscut molts ambients dins d'aquest context: actuacions a sales de festes, concertista de piano, director de Diabolus in Musica i de diferents conjunts i orquestres, divulgador de la música del segle XX i actual, crític musical, organitzador de festivals, promotor d'ensenyament de la música a escoles, conferenciant i, fonamentalment, compositor.

En un principi, pensava centrar el present discurs en la creativitat, perquè la vertiginosa acceleració dels mitjans de comunicació, amb els respectius creuaments de les cultures musicals més diverses i llunyanes i dels coneixements científics i tecnològics que s'han produït al nostre segle, han repercutit forçosament en el factor creatiu. Tanmateix, sense oblidar aquesta vessant que per a mi sempre ha estat vital, he cregut més interessant, per començar, oferir una breu visió –segons les pròpies vivències– de la música contemporània en general, de l'acceptació o del rebuig, de la difusió i de la classificació.

Avui en dia parlar de música contemporània en la societat en què vivim pot ser molt ambigu i confús; la veritat, jo no puc ni pretenc aportar solucions radicals per diferenciar unes músiques d'unes altres, sinó constatar simplement uns fets. I és que vivim una època en la qual la producció exhaustiva d'una infinitat de músiques de consum inunda la ràdio, la televisió, els actes multitudinaris que també coneixem per concerts i altres activitats dirigides per les multinacionals, amb els màrquetings corresponents, on estan en joc molts milions.

Ara bé, aquesta part de la producció actual no és també música contemporània? Aquí es podria provocar una discussió que no acabaria mai. Potser podem començar a establir una diferència amb una simple comparació: quan els compositors anomenats de *música contemporània* tenim la sort de poder comptar amb un disc compacte, l'edició normal és de cinc-cents exemplars; en canvi, una publicació de música comercial es considera un fracàs si no es venen, com a mínim, trenta mil discos.

En aquesta simple exposició no pretenc de cap manera considerar aquest fet com una injustícia, ja que quan vaig escollir el meu camí sabia perfectament el terreny on em posava. Per contra, sí que considero una injustícia confondre les tendències musicals, i encara que no s'hagi trobat una paraula concreta per diferenciar aquesta música de les altres, jo en vaig dur a terme un intent en l'etapa d'iniciació musical per a universitaris, públic en general i, sobretot, a les Escoles Municipals de Barcelona.

Les sessions amb els nens –aleshores d'educació general bàsica–, van ser molt enriquidores per a mi mateix. Crec que em vaig fer comprendre quan els explicava que hi havia molts tipus de música i que, per diferenciar-los, calia establir una classificació en gèneres, és a dir, música popular, de film, lleugera, etc. i després aquelles obres que ja pertanyen a la història de la música, creades pels grans mestres, com la música simfònica, de cambra, vocal, lírica, etc. entesa generalment i al marge d'èpoques com la *música clàssica*, que requereix uns grans coneixements tècnics dels autors i ha aportat missatges sonors de valor transcendent a la humanitat.

Aleshores, el terme *música contemporània* jo el situava com una línia de continuació i evolució dins la història de la música, tal podia ser en el seu moment el Barroc o el Romanticisme.

Situada la música del nostre temps en el seu lloc, voldria ara referir-me a la dissociació entre públic i música contemporània, tema que sempre està present en les preguntes o comentaris d'entrevistes, seminaris i taules rodones. Entrant en el fons de la qüestió, el reputat sociòleg Pierre Michel Menger va dur a terme un profund estudi publicat a la *Revue Française de Sociologie* el 1986 en què demostrava el buit entre *consum* i *percepció*. Consultat el públic del famós *Intercontemporain* de París sobre la debilitat de la demanda davant l'oferta, Menger indicava els elevats costos socials, psicològics i organitzatius que comporta la transformació de les convencions de consum amb vista a uns productes artístics que, a diferència de les formes clàssiques establertes, ja no es refereixen a cap llenguatge comú ni a cap sistema general de regles d'escriptura. En aquest sentit, la majoria dels oients, fins i tot els més avesats, troben difícil diferenciar les distintes tendències en què es divideix la música contemporània a causa dels diversos codis, de l'absència de paradigmes dominants en la composició i de l'extrema fragmentació de la producció, fruit de l'acció simultània de la individualització de la sintaxi.

Malgrat tot, veiem que hi ha un públic amb un criteri propi capaç de valorar la música actual, per bé que quan es parla de dissociació normalment es fa referència al gran públic habitual que amb el seu abonament als cicles anuals permet –en la majoria dels casos– la supervivència de les orquestres simfòniques, i tot just és aquest públic el qui, en general, no tan sols rebutja la música contemporània, sinó també obres mestres del segle XX, siguin de Schoenberg o de Webern, entre altres.

Per a alguns d'aquests oients, l'assistència al respectiu concert setmanal és només un acte social; ara bé, jo prefereixo parlar dels qui es consideren autèntics melòmans i van a gaudir dels grans repertoris tradicionals. No es pot negar que aquest auditori tingui una sensibilitat musical, però també és veritat que està immobilitzat en el seu context i que no està obert a cap altre. Aquest públic rendeix culte als valors *eterns* que ha classificat el garbell històric com a obres genials, i la veritat és que moltes ho són. Malgrat tot, es tracta d'un públic conformista, que sap exactament què va a escoltar i que durant l'audició no tindrà cap sobresalt o sorpresa desagradable –si no és per una interpretació deficient. Però quan es troba davant d'una obra contemporània, per bona que sigui, la reacció habitual és d'una gran indiferència, ja que per a ell és com si s'hagués introduït al programa un paràsit de distorsió.

Cal tenir present que si bé la música és capaç de fer sentir sensacions meravelloses difícils d'explicar, també requereix un gran esforç mental, ja que s'ha de tenir en compte que la memòria ha de desplaçar-se constantment, anant d'una retrospectiva al present i viceversa, a fi de seguir l'origen i el desenvolupament lògic del discurs musical. És per això que la dissociació esmentada pot començar fins i tot en el gran repertori clàssic, tal com es pot comprovar en els concerts de música de cambra, i molt particularment en els quartets de corda, en què el rigor i l'austeritat del discurs substitueixen els efectes espectaculars i generosos de les grans orquestres. No és estrany, doncs, que un autor tan cèlebre com Beethoven ompli un auditori amb les seves simfonies i, en canvi, es trobi amb un públic molt més reduït en la interpretació dels seus magistrals quartets de corda.

Així i tot, una bona tasca d'iniciació musical (si pot ser a partir de l'edat infantil), encara que sigui només basant-se en un aspecte estrictament cultural, serà sempre un gran ajut per fer comprendre la bona música. En el llibre *Musique-semantique-societé*, el compositor Henri Pousseur ens dóna unes imatges molt suggeridores de la música afirmant que, lluny de ser quelcom abstracte, el so és des dels orígens un avís, una informació i un signe o significació d'alguna cosa, i tota concepció d'allò real que l'integra anul·la qualsevol diferència absoluta entre el conjunt de les coses que formen part de la vida i el llenguatge sonor. Pousseur no situa la música com una entitat independent, sinó com una més de les realitats de la vida, fent al·lusió, com a exemple, a la densitat, la tensió, l'elasticitat i l'energia potencial de la música, elements susceptibles de fer-nos sentir –al marge de

l'impacte sensorial, emotiu o intel·lectual– els diversos factors que conformen la nostra pròpia vida, i l'esmentat autor belga arriba a la conclusió que, a través de la seva pròpia història, serà una vertadera història la que podran contar-nos cada so i cada estructura musical.

Al llarg dels vint-i-dos anys que va durar la meva tasca de director, vaig tenir l'oportunitat de conèixer diferents tipus de públics, i vaig arribar a la conclusió que el més idoni és aquell que està dotat de prou formació, sensibilitat i inquietud per comprendre que el món, amb tota la seva càrrega social, política, científica i artística, està sempre en moviment evolutiu. Els oients dotats d'aquestes qualitats i conscients que a més dels valors eterns n'existeixen d'altres, estaran oberts a totes les tendències i èpoques i, al contrari del públic immobilista del qual he parlat abans, quan assistiran a un concert de música contemporània, ho faran amb una actitud completament diferent, és a dir, amb l'esperit crític i mirant de descobrir noves sensacions sonores i expressives.

Cal reconèixer que durant el quart de segle d'experimentació –que va ser important per trencar motlles–, hi ha hagut molta especulació i oportunisme, però tal com em deia René Baur, un gran expert en música contemporània, per trobar una obra bona se n'han d'escoltar moltes; després, l'implacable judici del temps ja ho posarà tot al seu lloc.

Personalment, com a oient, haig de dir que no he rebutjat mai cap dels gèneres musicals. Cada un té una autonomia pròpia i compleix una funció determinada; a més, tots sabem que hi ha una música bona i una altra que no ho és. Encara que jo estigui catalogat dins un gènere molt concret, m'interessa cercar en qualsevol tendència, mentre hi hagi qualitat musical autèntica, i quan la trobo, encara que només sigui per uns moments –és a dir, quan hi ha *duende,* com deia García Lorca– es produeix en mi una cosa molt especial: tinc la sensació que el factor temps ha desaparegut, perquè, si l'obra és bona, tant és que sigui del Renaixement, del Barroc, del Romanticisme com del segle XX. En realitat, només hi ha música en el sentit d'innovació creativa.

És evident que aquest fenomen no es produeix sovint i que també, a vegades, pot ser més d'ordre intel·lectual que emotiu, però la veritat és que l'artista autèntic es descobreix en aquests moments al·lucinants. D'altra banda, reconec que ens trobem en un terreny molt subjectiu, pel fet que aquesta connexió es produirà segons la manera d'escoltar i de sentir, vull dir, segons la sensibilitat de cada persona, però hi ha una regla que es pot

aplicar a tothom: mentre que un bon artesà no s'equivocarà mai, però tampoc serà capaç d'aportar cap sorpresa, el veritable creador, tot i tenir els seus alts i baixos, en un moment determinat ens pot situar en un món meravellós de noves sensacions.

En aquest sentit, jo mateix he fet referència a la *3a Simfonia* de Witold Lutoslawski, que sense dubte és una de les obres contemporànies més importants. Es tracta d'una partitura perfectament estructurada, amb les seves tensions, relaxacions, seqüències neutres, etc. Dels 28 minuts que dura n'hi ha tres cap al final en què es produeix aquell *duende*, aquella *connexió*, i, bé, per a mi ja és més que suficient per demostrar que Lutoslawski és un gran compositor. Per completar aquest apartat sobre el públic citaré György Ligeti, el qual afirma que l'estètica de la producció parteix d'un punt de vista i l'estètica de la recepció d'un altre; per tant, no creu que aquesta música arribi a tenir un públic més nombrós. Ligeti, un dels valors més sòlids de la nova música, ens proposa –amb una certa pretensió que ell es pot permetre– una imatge suggestiva afirmant que ell construeix immensos edificis sonors, a la manera dels grans savis de la humanitat, els quals, en les seves investigacions, mai no es van preguntar la possible integració dels seus descobriments a les ciències o a les arts aplicades. Finalment, existeix una altra imatge, que s'aplica indirectament al públic, quan alguns compositors diuen que la seva respectiva música és com llançar una ampolla al mar amb un missatge, que pot ser recollit o no.

Després d'aquestes consideracions que ens afecten molt directament, intentaré oferir una visió de la meva actitud com a compositor. Jo em considero un músic immers en la complexa problemàtica que comporta la creativitat i, per tant, el fet d'exposar verbalment els moments d'eufòria, de frustració, d'optimisme o de dubte –és a dir, totes les contradiccions que implica qualsevol procés creatiu–, no és ni de bon tros comparable amb el resultat auditiu, única realitat d'una obra musical. Això no obstant, hi ha moments com el present que brinden l'oportunitat de fer una revisió i, en aquest cas, jo sempre poso per davant els orígens del compositor. Amb motiu del meu primer viatge als Estats Units, vaig conèixer a Los Angeles el compositor cubà Aurelio de la Vega, que llavors era catedràtic de Música Contemporània i Electroacústica a la Universitat de Northrige. De la Vega va dir-me que el seu exili a Amèrica del Nord havia estat providencial per a la seva carrera, perquè per a un compositor és fonamental l'entorn on es desenvolupa la seva activitat. Tot i comprendre perfectament el seu argu-

ment, jo sempre he cregut que hi ha un fet que és encara més important i vital. Em refereixo a l'espai geogràfic de l'origen, perquè en el meu cas la influència del meu poble, Riudoms, i del Baix Camp ha estat cada vegada més profunda, amb el pas dels anys, en la meva trajectòria compositiva.

El contacte quotidià amb la natura que envolta aquesta terra, amb la Costa Daurada de Vilafortuny i aquesta llum que matisa tots els cossos, de la qual tant parlava Gaudí, m'han inspirat el ritme i el timbre o color, que són dos elements primordials de la meva música. A més, gràcies a aquest contacte directe amb la terra, vaig heretar-ne la tenacitat, que em va donar la suficient força de caràcter, per afrontar la vida.

En el llibre *Col·lecció de compositors catalans* editat per la Generalitat, l'escriptor Xavier Garcia, que és un profund coneixedor de les meves vivències i aspiracions, dóna una visió molt fidel dels meus orígens que em permeto adjuntar per completar aquest apartat: "En el seu cas –diu Xavier Garcia– veiem clarament com la vivència directa de la terra i de la naturalesa –amb tot el que és i representa, amb tot el que fa pensar i sentir, amb els seus sorolls i silencis, amb la seva aparent immobilitat i amb els seus canvis sobtats– poden haver significat per al Guinjoan creador aquelles bases materials de què parlàvem. Perquè en realitat tot creador té unes bases materials de procedència, un lloc i un temps, que després són susceptibles de ser reintegrats a l'acció creativa. Amb això no volem dir que la seva obra musical hagi d'interpretar-se mecànicament sempre en relació amb aquelles bases materials, perquè afortunadament en el seu cas, i com a conseqüència de moltes experiències humanes d'altra mena, hi ha també en la seva obra fantasia, imaginació, ruptura i exuberància creadora; però és que resulta que aquests impulsos propis de l'ésser creador formen part, també, de la substància i de la informació que proporcionen aquelles bases materials", acaba concloent el biògraf citat.

Després d'aquest conjunt d'observacions, crec que ha arribat el moment de definir-me com a compositor. No és pas fàcil, perquè, com he dit abans, la vertadera i única definició es troba en el contingut del factor sonor, és a dir, en les pròpies obres. No obstant això, tractaré de donar una visió d'aproximació, al més objectiva possible, sobre la meva actitud i les meves aspiracions. Per realitzar aquesta comesa, em veig obligat a fer ús de diverses afirmacions meves que es troben molt particularment en el llibre *Ab origine* i en el discurs que amb el títol "El compositor davant el moment actual" vaig llegir amb motiu del meu ingrés a la Reial Acadèmia Catalana

de Belles Arts de Sant Jordi. Vull aclarir, també, que el contingut d'aquestes afirmacions no s'aparten del meu criteri actual com a compositor. Actualment, quan em demanen una autoanàlisi, ho sintetitzo amb la resposta següent: per a mi, la composició és una mena de repte fascinant, perquè equival a enfrontar-se a si mateix. El fet de trobar-se sol, davant d'un paper en blanc i alliberat de qualsevol de les convencions de la vida, presenta el gran moment de la veritat, perquè et dóna l'oportunitat de veure si ets capaç d'aportar-hi alguna cosa. Així, el primer que penso quan em poso a compondre és intentar establir un diàleg amb mi mateix, amb l'esperança que després arribi als altres. Un compositor de la talla de Josep Soler va afirmar amb molta raó que la creativitat és un pou sense fons, però jo també penso que crear equival a una espècie d'exploració de si mateix i després aconseguir trametre, amb la claredat expositiva requerida, el teu missatge a l'exterior. És per això que quan m'han preguntat d'on vinc i on vaig, sempre he respost: "Vaig a trobar-me amb la recerca incansable de les meves arrels d'autòcton recalcitrant, amb la humilitat de l'origen lligada indissolublement a la realitat de cada moment. He treballat la terra intensament i l'he viscuda sense eufemismes. Fou un meravellós contacte amb la naturalesa que ara intento retrobar a través de la música."

Continuant amb aquesta mena d'autoanàlisi, sempre he dit que, ignorant el futur, treballo per al present i només desitjo que les meves obres siguin un viu testimoni del moment en què van ser escrites. Pensar en el posterior judici de la història pot ser temptador, però una tal preocupació és també susceptible de provocar una distorsió en la llibertat creativa. Aquesta llibertat, que no ha de ser condicionada per res ni per ningú, ha consolidat en mi la idea que la recerca constant és vital, perquè en matèria d'art hom no s'ha de plagiar ni a si mateix.

Sense oblidar la imaginació, qualitat primordial de l'artista, tots els elements que integren una composició a partir d'una idea generativa han de ser treballats i exhaurits fins a les darreres conseqüències. Seguint aquest criteri, en cada nova producció ens trobarem davant d'un desert on tot ha de ser inventat de nou, fet que implica avançar sempre endavant amb tot el risc que això suposa. Però avançar no vol dir fer-ho en direcció única, sinó en un constant flux i reflux que no té res a veure amb la tendència actual de *tornada a* les antigues formes a partir del prefix *neo*. A partir d'aquest concepte, és important establir una diferència entre una música tècnicament i estèticament basada en esquemes tradicionals i una altra que, havent supe-

rat diverses etapes de la música actual, experimenta, per exemple, en un diatonisme de tipus sensorial que no té res a veure amb el sistema tonal.

La música del nostre temps engloba una quantitat tal de tendències i estètiques que fan molt difícil un judici imparcial de discriminació estilística. Davant la pèrdua de referències que puguin servir de guia en la trajectòria de l'art, penso que en el terreny filosòfic Josep Ramoneda aporta un raig de llum en la reflexió sobre "La cultura de la crisi", publicada a la revista *Saber,* quan analitza el tema a partir d'una cultura nascuda d'aquesta crisi, la defineix com una cultura de transició i anuncia els inicis d'un barroc cultural en què la confusió i la riquesa han d'acabar anant juntes. Es tracta, doncs, d'una situació de crisi global, de crisi de civilització, i tenim la impressió que hi ha una sèrie de coses que han envellit i que les noves encara no han arribat a prendre cos ni forma per adquirir la capacitat d'ocupar el seu lloc. Ramoneda conclou dient que la cultura no es troba en un moment de crisi en el sentit negatiu de la paraula, sinó davant d'una gran desclosa i en un moment de pèrdua de referència possiblement, han estat aquests períodes els que han provocat els grans renaixements de la humanitat.

Com a compositor, desitjaria apropar-me a aquest barroc cultural proclamat per Ramoneda. En aquest sentit, s'ha dit amb freqüència que la simbiosi d'estètiques és habitual en la meva música i, certament, jo assumeixo el compromís estètic que representa l'ús de diferents llenguatges en una mateixa partitura, així com el de materials aliens quan aquests m'estimulen crear alguna cosa pròpia. Crec sincerament que aquesta actitud d'incorporar mentalment o mecànicament tot allò que em pugui ser útil, s'aparta de l'eclecticisme quan hi ha un estil propi que unifica aquesta actitud, i ha estat gràcies a aquest plantejament que he gosat afrontar una obra de tan vastes proporcions com l'òpera *Gaudí.*

D'altra banda, el meu temperament musical s'aparta totalment de les teories estructuralistes d'un Levi Strauss o dels conceptes semàntics de l'escola de J. J. Nattiez, impregnats d'una tremenda càrrega transcendent. Per a mi, les idees que generen una composició poden néixer de les múltiples subtileses que envolten la nostra vida quotidiana. Aquí em permeto una citació de la musicòloga Rosa Fernández, inclosa en la tesi doctoral que està escrivint sobre la meva música, on diu: "Considerem la Filosofia de la Música com l'àmbit més adient per a emmarcar totes les consideracions d'ordre estètic i, dins d'ella, l'hermenèutica, perquè sabut és que les

poètiques d'avantguarda rebutgen la delimitació que la filosofia clàssica (neokantiana i neoidealista) els imposa, perquè ja no es consideren com a simples especulacions teorètiques, sinó que elles mateixes es proposen com a models de coneixement privilegiat del real. És cert que l'herència de les avantguardes històriques es manté en la neoavantguarda en un nivell menys totalitzant i menys metafísic, i aquest darrer factor el considerem de vital importància en els plantejaments guinjoanians, ja que ell sempre ha rebutjat vincular el resultat concret que prové de les seves investigacions prèvies a unes necessitats de composició concretes i que són diferents a cada obra."

Abans he parlat d'idees, i és que per a mi les idees són l'equivalent del que vulgarment s'anomena inspiració; ara bé, per aconseguir en una composició una trama coherent i en la qual la durada de l'estructura formal tingui una correlació amb el seu potencial expressiu i musical, és normalment necessari un llarg període de gestació, –és a dir, cal temps– i jo sempre he dit que hem de retre culte al temps, perquè en el cas contrari, ens pot jugar una mala passada. La veritat és que fins ara he compost gairebé sempre per encàrrec, i això exigeix una data de lliurament de l'obra, però si jo he considerat que la peça no estava ben acabada, he demanat posposar la data i, si això no ha estat possible, he preferit perdre l'encàrrec.

Tal com hem vist –i si més no en el meu cas–, l'acte creatiu és molt complex i laboriós. Vaig intentar donar-ne una visió en el llibre *Ab origine*, sota el títol d'*autenticitat*, amb la següent descripció: una idea, quan neix, pot ser tan espontània com sincera, però a través del seu propi estudi, i mitjançant la deguda reflexió mental, es va transformant fins a esdevenir un miratge llunyà, cedint el pas a un altre element molt més profund, sense que això signifiqui que perdi res en espontaneïtat. No em sento capacitat per explicar de forma concreta aquest fenomen de metamorfosi, però el cert és que la ment reté un extraordinari cabal d'informació procedent de l'interior i de l'exterior, i disposa d'una gran capacitat analítica, que provoca corrent d'alimentació alt i constant gràcies al seu grandiós poder selectiu. Considerant aquests factors, serà després de passar novament –i en el seu retorn– pel filtre d'aquesta ment, que es perfilarà l'element generador d'una obra –en aquest cas musical–, adquirint progressivament la fesomia, que es presentarà amb tota l'autenticitat en la fase final o definitiva, és a dir, en la composició de la partitura. El més fascinant i estimulant d'aquest fenomen és justament que cada nova obra exigeix un procés diferent,

retorna un cop més al començament amb l'objectiu d'investigar de bell nou aquesta mena de misteri indesxifrable la recerca del qual només acaba quan acaba l'existència d'aquell que aspira a trobar-lo.

En aquest sentit, quan vaig conèixer aquestes paraules de Rilke, de seguida les vaig fer meves. Deia el gran poeta alemany· "Ser artista no és comptar, és créixer com l'arbre que no pressiona la seva saba, que resisteix tot confiant en els grans temps de primavera. L'estiu arriba, però només per a aquells que saben esperar tan tranquils i oberts com si tinguessin l'eternitat al davant. Ho aprenc cada dia a força de sofriments que beneeixo. Paciència, és tot", acaba dient aquesta cita per a mi inoblidable.

Per acabar aquesta exposició, veiem actualment que les etapes del serialisme i del postserialisme, que tants complexos psicològics van crear a diversos compositors, i la posterior època de les grafies, sovint amb més valor plàstic que musical, ja són història. La gran virtualitat d'un compositor d'avui és que ho pot manipular tot, incloent-hi diferents gèneres musicals, i disposa d'un material immens amb l'extraordinari desenvolupament de l'electroacústica, la informàtica i dels mitjans audiovisuals.

Això no obstant, amb la pèrdua de referència de qualsevol concepte de tradició o d'avantguarda, el compositor d'avui només pot comptar amb les bases forjades per ell mateix. És per això que he dit abans que és terrible i alhora fascinant enfrontar-se a si mateix i crec que l'acte més heroic i dramàtic amb què s'encara el veritable creador és precisament el de saber-hi renunciar quan té la plena convicció que ja no hi pot aportar res. El cas d'Arthur Rimbaud en el camp literari és contundent i demostra una clarividència excepcional, així com una gran dosi d'humilitat.

Per la part que em toca, i a pesar dels anys, mantinc aquella gran il·lusió de la joventut per continuar aquest camí de recerca, amb l'esperança d'escriure encara molta música, tot desitjant que cada vegada sigui més mereixedor del gran honor que m'ha fet la Universitat Rovira i Virgili de concedir-me tan alt i digne grau acadèmic. Moltes gràcies.

Paraules de benvinguda pronunciades pel Dr. Lluís Arola Ferrer Rector de la Universitat

Amb el solemne acte d'avui, que simbòlicament celebrem com un Claustre obert, acomplim l'acord de la Junta de Govern d'incorporar el Dr. Joan Guinjoan i Gispert a la nostra comunitat universitària. A mi em corresponen l'honor i el privilegi de donar-li la benvinguda a la Universitat Rovira i Virgili, no només a títol personal, sinó en nom de tots els components de la Universitat, i especialment del nostre Departament d'Història i Geografia, del qual va partir la iniciativa de conferir-li la màxima distinció acadèmica que atorga la Universitat, el doctorat honoris causa.

No em pertoca reproduir la *laudatio* pronunciada per la padrina, la doctora Mercè Jordà, ni comentar la *magistralis lectio* que el nou membre de la Universitat ha pronunciat, sinó que em correspon assenyalar el sentit que aquest doctorat honoris causa té per a la nostra institució.

La Universitat Rovira i Virgili és, per voluntat del Parlament de Catalunya, la institució pública d'ensenyament superior de les comarques tarragonines i de les Terres de l'Ebre que ha d'actuar com a motor del progrés cultural, científic i tècnic a les comarques meridionals de Catalunya. La nostra tasca diària, les nostres ambicions se centren, doncs, a acomplir la funció de crear, desenvolupar, transmetre i criticar la ciència, la tècnica i la cultura, i a preparar els ciutadans per a l'exercici d'activitats professionals que exigeixin l'aplicació de coneixements i mètodes científics o per a la creació artística.

Però amb això no n'hi ha prou. Noam Chomsky, que tot just fa un any vam acollir com a doctor honoris causa, ens deia en el seu discurs d'investidura que "la vida universitària no només hauria de ser alliberadora per a tots els participants, sinó també per a la societat en general. Sobretot, el paper social i intel·lectual de la universitat hauria de ser subversiu en una societat sana" Jo entenc la seva afirmació, i la comparteixo, en el sentit que, a banda de les funcions habituals de la universitat, també ens hem de preocupar de canviar els costums, les normes, els principis, les regles del joc tradicionals a la nostra societat, per avançar, com diu Chomsky, cap a un futur més humà.

Ho hem de fer en el dia a dia de la nostra activitat docent i investigadora, però també com a institució ens correspon marcar la pauta en moments o actes determinats. Quan el Departament d'Història i Geografia va fer la proposta d'investir Joan Guinjoan com a doctor per la nostra Universitat i els òrgans corresponents ho van aprovar, vaig pensar que era una proposta encertada, no només en el sentit d'honorar un personatge insigne, vinculat a la URV pel seu origen, sinó també perquè era una manera simbòlica d'incidir en la idea que el paper de la universitat ha de ser subversiu en la societat. Ell és un músic innovador, subversiu, un creador artístic que expressa les seves idees i els seus sentiments amb un llenguatge nou, actual, contemporani, a partir d'una sòlida base tècnica i cultural. Es tracta d'un exemple de com hem de fer avançar la ciència i la tècnica, i de quin ha de ser el paper intel·lectual de la universitat.

Dr. Guinjoan, gràcies per haver acceptat la nostra distinció, que més que honorar la seva persona ens honora a nosaltres mateixos; la seva incorporació al nostre Claustre prestigia la Universitat Rovira i Virgili i ens obliga a treballar per ser dignes d'aquest prestigi.

Avui, amb el màxim reconeixement dels seus mèrits, vostè adquireix el compromís de representació de la Universitat Rovira i Virgili, que de ben segur acomplirà amb afecte. Rebi l'enhorabona més cordial, en nom propi i en nom de tota la nostra comunitat universitària, que des d'avui és també la seva.

Moltes gràcies.

